IGNEZ DE CASTRO

E

PEDRO O CRU

PERANTE A
ICONOGRAPHIA
DOS SEUS
TUMULOS

POR

M. VIEIRA NATIVIDADE

IGNEZ DE CASTRO

E

PEDRO O CRU

DO AUCTOR

Gottas d'agua — versos — 1886.

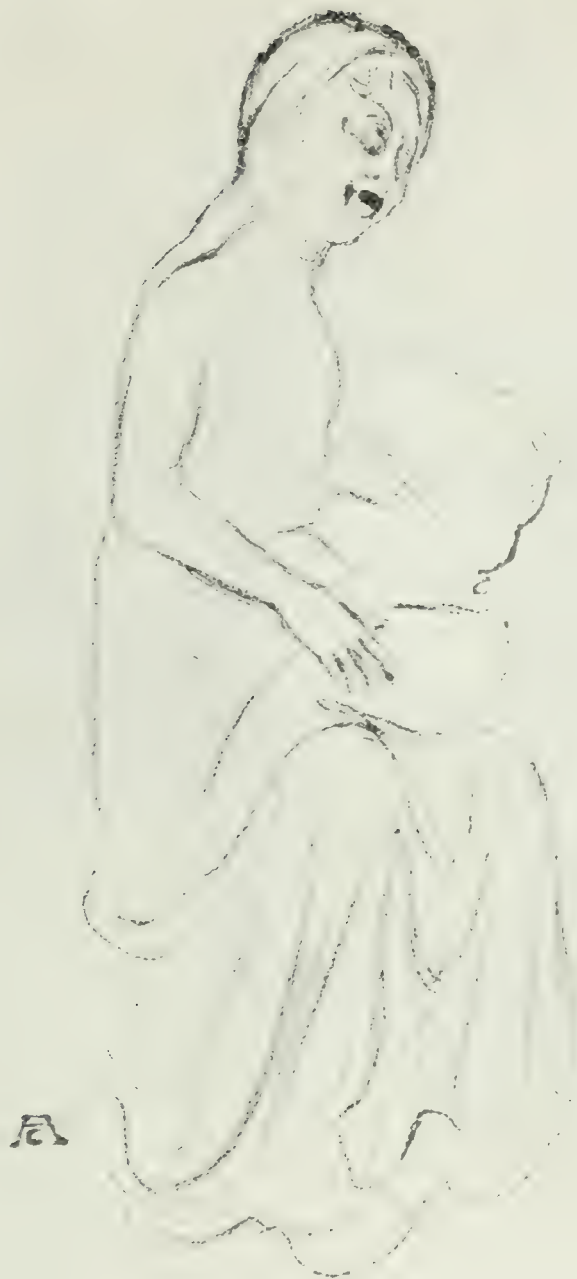
PREHISTORIA E HISTORIA

Grutas d'Alcobaça — materiaes para o estudo do homem — Separata, em parte, da *Portvgalia.* Tomo I — 1901.
O mosteiro d'Alcobaça — notas — 1885.
Roteiro archeologico d'Alcobaça e Coutos — 1890.
A batalha d'Aljubarrota — carta ao sr. Oliveira Martins — 1891.
Alcobaça d'outro tempo — no *Relatorio da Exposição alcobacense,* do dr. Francisco Zagallo — 1906.

ETHNOGRAPHIA

Note ethnographique sur les chiffres usés dans les pressoirs d'olives dans l'arrondissement d'Alcobaça — 1891.
La taille du silex — 1893.
Rocas da minha terra — separata da *Portvgalia* — 1908.

A ENTRAR NO PRÉLO

Mosteiro e coutos d'Alcobaça, com muitas gravuras sobre arte, ethnographia, archeologia e historia.
D. fr. Estevam Martins e escolas publicas do mosteiro d'Alcobaça (memoria escripta a convite da Academia de Sciencias de Portugal.)

ESTAVAS, LINDA IGNÊS, POSTA EM SOCEGO,
DE TEUS ANNOS COLHENDO DOCE FRUITO,
NAQUELLE ENGANO DA ALMA, LEDO E CEGO,
QUE A FORTUNA NÃO DEIXA DURAR MUITO;
NOS SAUDOSOS CAMPOS DO MONDEGO,
DE TEUS FORMOSOS OLHOS NUNCA ENXUITO,
AOS MONTES ENSINANDO E ÁS ERVINHAS
O NOME, QUE NO PEITO ESCRITO TINHAS.

IGNEZ DE CASTRO

E

PEDRO O CRU

PERANTE A ICONOGRAPHIA DOS SEUS TUMULOS

POR

M. VIEIRA NATIVIDADE

CLICHÉS DE ANTONIO NATIVIDADE

LISBÔA
MCMX

. . . a novidade e excellencia do assumpto pode suprir com ventagem qualquer falta.

Fr. Antonio Brandão.

IGNEZ DE CASTRO

E

PEDRO O CRU

TUMULOS

NÃO carece o assumpto de que se tracta do mais pequeno commentario. Impõe-se pelo que é, e pelo que significa: — preciosa obra d'arte não excedida, delicioso poema d'amor gravado na algida dureza de um grande bloco calcareo.

Surgiram concretisados, á luz do dia, como flor mimosa e rara, como vaga e realisada aspiração do perpetuo, como materialisação de um

sonho cheio de carinhosa saudade, como symbolo de uma alma vibrante e creadora, e levaram aos confins do mundo o encanto justificado do mais celebre canto d'amor.

E é assim, já com as durezas que o passar de quasi seis seculos imprime, e com as fundas mutilações que mãos barbaras gravaram, que passamos para a observação de quem ler, os mais lindos escrinios sepulcraes que conhecemos.

FIG. 2 — ASPECTO DO PANTHEON D'ALCOBAÇA

FIG. 3 — TUMULO
DE D. PEDRO

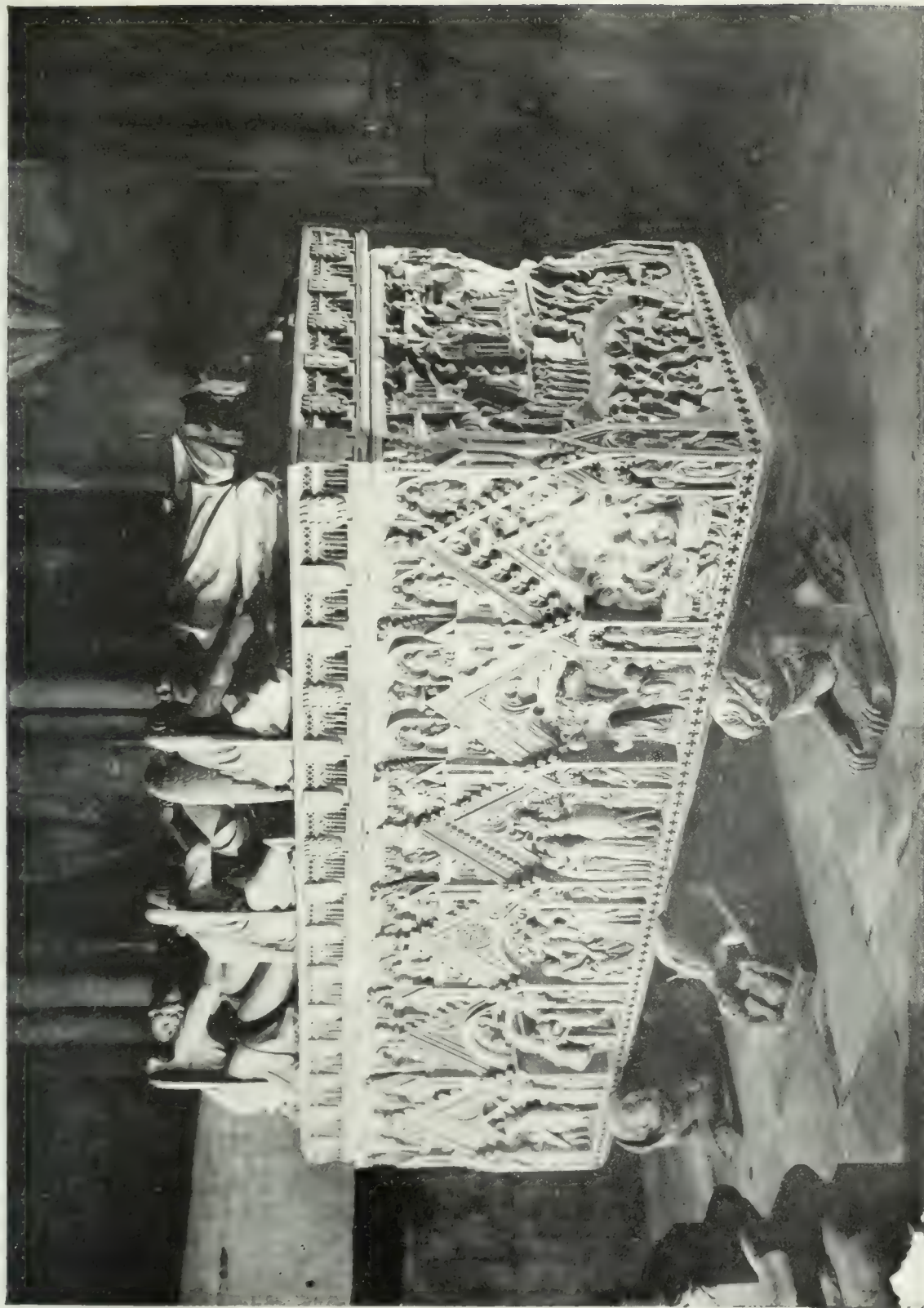



FIG. 4 — TUMULO
DE D. IGNEZ

FIG. 5 — CABEÇA DE D. PEDRO

FIG. 6 — CABEÇA DE D. IGNEZ

DAS ESTATUAS TUMULARES

LENDA DE IGNEZ DE CASTRO

Para equilibrio do nosso estudo, vamos narrar o caso historico de que a phantasia se apoderou, mas vamos fazel-o nas suas linhas mais simples, e em harmonia com a sua delicadissima lenda.

Casára o infante D. Pedro com D. Constança, prima do rei de Castella, e entre as damas de honra que acompanhavam a sua noiva, destacava-se a formosa Ignez. D. Pedro perde-se d'amores por ella, e com tanto extremo que a esposa e o pae o suspeitam.

Procura-se uma barreira para a sua apaixonada inclinação, cujo plato-

nismo existiu, segundo as chronicas, até á morte de D. Constança, mas nada faz apagar tão violento amor.

Morta a esposa, desappareciam todas as peias religiosas, e D. Pedro, já livre, podia entregar-se, todo amor, ao seu enlevo, ao objecto da sua particular adoração. Dessa união surgem filhos que mais apertam e enleiam o amoroso par.

Ignez era filha bastarda de um fidalgo castelhano, poderoso e rico, e D. Pedro vivia intimamente com dois irmãos da sua amante, a quem dera nobreza e terras, e tinha, ao que parece, uma côrte particular onde predominava o elemento castelhano.

Este facto e a existencia dos filhos de Ignez de Castro, ligados á recusa de D. Pedro em contrahir segundo casamento, operaram, nesse tempo, em que no fundo de todos os corações portuguezes havia uma reserva

d'odio ou aversão, pelo menos, aos castelhanos, uma justificada revolta, baseada nos perigos que viam correr o paiz no immediato reinado e nas desavenças inesperadas que podiam surgir com tão estranha preponderancia.

Alguns fidalgos expoem ao rei os perigos que anteviam, e, numa repetida insistencia, suggerem no espirito de Affonso IV, ou a expatriação, ou a morte da formosa amante de seu filho. Este, retirando-a ha muito do palacio real, e fazendo-a entrar no recolhimento de Santa Clara, em Coimbra, procurava affastal-a dos muitos inimigos e julgava tel-a defendida de qualquer imprevista violencia.

Não diminuiam, entre os dois amantes, os maiores excessos de ternura, e é na propria clausura que mais se poetisa e engrandece a len-

da. Altos muros lhe vedavam a adorada amante, e, então, para matar saudades, escrevia-lhe cartas ardentes, confiando-as á pureza das aguas, que em doce e suave canção as transportariam á bem amada. E ella, saudosa e timida, esperaria numa tristeza cheia de anciedade as novas do seu querido principe.

E, no entretanto, a formidavel tempestade que havia de sacrificar a linda Ignez, aproximava-se cada vez mais.

Affonso IV, instado repetidamente, cede por fim ás exigencias dos seus fidalgos; e um dia, informado de que seu filho caçava longe de Coimbra, sae de Montemór-o-Velho, acompanhado de Pero Coelho, Alvaro Gonçalves, Diogo Lopes Pacheco e outros fidalgos, e sinistramente se dirige a Coimbra, ao recolhimento que abrigava Ignez. Esta,

avisada da vinda do rei, sae-lhe ao encontro, acompanhada pelos filhos, e, cheia de lagrimas, febril e angustiada roja-se-lhe aos pés, e, como viva e vergada estatua da dôr, implora piedade pelos innocentes, perdão pelo bem amado.

O bravo Affonso quer perdoar, cheio de piedade, pela formosura e pelo amor, cheio de dôr por tão inesperado quadro. Quer perdoar, mas não pode. Oppoem-se os fidalgos que o acompanhavam, por verem o perigo que corriam as suas vidas depois dessa caridosa resolução. Insistem na morte de Ignez com violencia e com odio; o rei cede e Ignez é assassinada.

Morre Affonso IV; D. Pedro sobe ao throno e começa a occupar-se da sua saudosa morta. Declara com testemunhas ter casado com ella clandestinamente; realisa a faustosa tras-

ladação para o precioso tumulo que fizera lavrar em Alcobaça, fal-a jurar como rainha, ordena a sua coroação, e procura saciar a sua vingança, por largos annos sopeada e dolorosamente mantida.

Receosos dessa vingança, tinham fugido para Castella, nos ultimos dias de D. Affonso IV, os pretendidos assassinos.

Ahi mesmo os persegue a vingança de D. Pedro. Levado a effeito um contracto mutuo de extradição, com o rei castelhano, são-lhe entregues Pero Coelho e Alvaro Gonçalves, tendo Diogo Lopes Pacheco fugido, por ter sido avisado por um mendigo.

Executa-se nos dois a mais barbara vingança, pondo-os á tortura e fazendo-lhes arrancar o coração: — a um pelo peito, a outro pelas costas.

Coimbra, o escolhido local desta tragedia, soube conservar a extraordinaria lenda, que a alma dos seus poetas e o coração vibratil da mocidade, desprendida e amorosa, em successivas gerações não deixou esquecer, antes affirmou e imprimiu com a mais carinhosa e candida poesia.

OS TUMULOS DE D. PEDRO E D. IGNEZ

Nos tumulos de D. Pedro e D. Ignez se veem as grandes joias artisticas do mosteiro de Alcobaça. São uma larga e pujante creação onde os artistas puzeram toda a sua alma, todo o requinte do seu saber. Vibra o nosso espirito com o mais ardente enthusiasmo ao contemplar, em muda analyse, os seus mais insignificantes trechos, e as mais pequenas minuciosidades e recortes.

E é assim que se nos avolumam, numa incalculada riqueza, os mais extraordinarios conhecimentos te-

chnicos, e o mais feliz e bello acabamento.

Agrupou o creador de tão lindos monumentos as notas d'arte mais interessantes e mais delicadas que lhe tinham feito vibrar o sentimento, e soube equilibrar, num extranho poder de creação, as mais bellas manifestações de architectura e estatuaria. Casam-se, ligam-se, alindam-se, numa não vista promiscuidade, as mais preciosas notas de arte gothica, d'arte bysantina e romanica, por vezes mesmo da propria arte mourisca, onde, em nitidos detalhes, ha um interessante predominio.

No gracioso acabamento de certos grupos não ha a convenção gothica, romanica, quasi sempre fria, estavel, arrumada: — ha o palpitar sentido, vivo, humano, real, dizendo reminiscencias da esculptura grega ou romana; ha interpretados

o movimento, a vida, a violencia, o amor, como esquiços de sonhado ou previsto naturalismo.

Ha figuras, ha grupos, que nitidamente exprimem tudo quanto o artista pensou: — dormem os apostolos no Horto, — lucta violentamente Ignez com o seu carrasco, sente-se a poesia da *Fonte dos Amores,* fig. 18 no seu vago isolamento, chora-se na *Fonte das Lagrimas* fig. 35 — grava-se com a mais completa naturalidade o desespero de D. Pedro chorando a morte da sua amante, commovem os idylios do amoroso par, tão numerosos, tão ingenuos, recortados nas mais delicadas attitudes.

Mas não é só sob o dominio do sentimento e do amor que essas joias se valorizam: — é muito mais: tem preciosissimas notas de indumentaria, valiosos documentos de ethnographia, interessantes evolu-

ções de religião com todo o seu cortejo de phantasticas creações medievaes. E tudo é representado com um fundo conhecimento scientifico, com o mais exacto rigor de observação. Ha grupos a que a sciencia de hoje nada tem que augmentar ou deduzir.

Observe a medicina a curva histerica, na mulher tomada do diabo, fig. 16; analyse o enforcamento de Judas, fig. 8; o equilibrio das luctas, fig. 24 e 25, a attitude dos anjos que incensam e acarinham as estatuas tumulares.

Interessante nota da psychologia medieval é o diabo abrindo o ventre de Judas para lhe arrancar a alma fig. 8; a alma jazendo no ventre, como o entendia a psychologia do tempo.

A ethnographia tem ali muito que estudar: — é a vasta collecção de instrumentos musicos inscriptos

numa das faixas do tumulo d'Ignez, é o gracioso pelourinho a que amarraram Christo para o açoitar. Fig. 10 etc., etc.

Nos assumptos em que a crença medieval se patenteia nas suas formas mais caracteristicas, é muito interessante a observação:—O inferno representado pela fauce de um monstro horrendo, de acuminadas mandibulas, lingua fendida em ganchos, que se encurvam para arrastar os precitos. Fig. 11. A creação medieval correspondente: — o diabo, repete-se em ambos os tumulos. E' elle quem abre o ventre de Judas para lhe arrancar a alma, é elle quem, á bocca do inferno, com latego numa das mãos e extenso gancho na outra, ajuda a precipitar no abysmo os eternamente condenados fig. 11; é elle quem na lenda de S. Bartholomeu, figurada nas doze ediculas infe-

riores do tumulo de D. Pedro, desempenha um importante papel.

Na faixa superior do tumulo de D. Pedro ha toda uma historia intima, de familia, tractada com o maior carinho: — traduzem-se entrevistas, discussões, conselhos, receios, idylios, scenas não traduzidas, mas onde julgamos ver D. Affonso IV, D. Pedro, D. Constança, D. Ignez, os dois amantes. Fig. 15. Ha em todos uma delicadeza de composição que nos encanta.

Onde, porem, o creador de tão rica e bella obra se manifesta num extranho poder, num conhecimento todo áparte, numa maneira absolutamente pessoal, é na formosissima rosacea que se abre na cabeceira do tumulo de D. Pedro. Fig. 17.

E' como que um trabalho áparte onde os mais emocionantes capitulos da vida de D. Pedro e D. Ignez

são tractados com rara poesia e vigor:—a *Fonte dos Amores,* fig. 18 —onde, segundo a lenda, Ignez espera novas do bem amado, um interessante grupo dos dois amantes com seus filhos, a lucta com o seu verdugo, a sua degolação, até á execução do seu assassino, fig. 18 a 28. Prolongam-se scenas patheticas desde a scena de D. Affonso IV com D. Ignez, em que o rei quer perdoar á amante de seu filho, até á *Fonte das Lagrimas,* bella creação onde a garra da Dôr fere cruelmente D. Pedro. Fig. 35.

A fechar as ediculas uma estatua jacente, que deve ser a de D. Pedro, envolta em largo manto. No friso desse tumulo, e na face seguida áquella em que o artista creador gravou a sua sigla, lê-se a nota do mais sentido, do mais vibrante, do mais doloroso adeus,

nesta singela inscripção: *até a fim do mundo,* — como vaga e consoladora esperança da vida futura. Fig. 29.

Quanto amor, quanto doloroso carinho, define esta phrase singular! Amargurada e suprema expressão que o nosso espirito vê sempre orvalhada pelas pungentes lagrimas do rei justiceiro, provocada pelo mais raro, pelo mais grande e pelo mais extraordinario affecto. Supremo adeus onde vemos sempre resurgir a figura dominadora, bella, fecunda, desse extraordinario homem, subjugada pelo desespero, vencida pela dôr.

E perdoamos-lhe então toda a crueza dos seus actos, e tentamos apagar do nosso espirito esses excessos de honesto zelo, que o seu precioso e primordial chronista nos descreve ingenuamente, para o

conservarmos apenas perante esta preciosa obra que, sem o seu extranho amor, ninguem teria produzido.

Mas não é só pela parte figurativa e architectural que os tumulos se impõem: — é tambem pela riqueza ornamental, pujante, por vezes até excessiva, em que avultam pequenissimas rosaceas de suprema correcção, que tem o valor de delicada ourivesaria. E a riquesa e variedade de linhas sempre bellas, sempre pujantes e repletas de harmonia arrastam, dominam e subjugam a nossa admiração.

O tumulo de Ignez é menos rico, menos florido, certamente, mas com clareza se explica esse facto, se attendermos á urgencia de D. Pedro em fazer trasladar para elle os restos da saudosa amante. E foi faustosissimo esse cortejo, feito entre linhas infinitas de luz, num largo e phan-

tastico trajecto, onde pôz um poderoso encanto a nota romanesca da tradição.

Preenchem as ediculas inferiores deste tumulo scenas da vida de Christo, que se podem traduzir desde o seu nascimento ao epilogo do Calvario. Avultam bellos capitulos da vida desse sonhador, e destacam-se pela riquesa da composição — *a ceia dos apostolos* — *a adoração no Horto* — *o beijo do Judas* — *Pilatos lavando as mãos.* Fig. 7, 8, 9. Nestas quatro composições ha uncção religiosa, certo encanto mystico, que só podia ser produzido pela alma de um crente e executado pela mão de um poeta.

Aos pés do tumulo, e cortado numa exhuberancia de linhas e de figuras, o grande quadro do *Juizo Final.* Fig. 11.

Formosissima e extraordinaria

creação é esta:—ao centro o supremo Deus, sentado sobre larga cadeira que os anjos amparam e uma nuvem sustenta, erecto o gladio da justiça, preside ao premio e á condenação. Abre-se a porta do ceu, por onde entram, com bellas phisionomias de felicidade intima, os bemaventurados, seguidos por um anjo de grandes asas. Fig. 12. De joelhos, numa deliciosa attitude e envolta nos mais bem cortados panejamentos, a Virgem ora, cercada d'anjos e de eleitos e implora talvez perdão para os culpados.

Por um rapido declive caem os precitos na bocca do inferno, representado pelo mais horrendo monstro de larga dentadura e negra fauce. Um empalado tomba, arrastado por um gancho que o diabo maneja. Lavas extensas, sahidas da fauce do monstro, sobem e envolvem os que

nella vão cahindo. Ao lado, e separados pela estrada do Bem e do Mal o *Valle de Josaphat* — a resurreição: — abrem-se tumulos d'onde os mortos resurgem á vida para o final julgamento.

Num canto, áparte, ou com justificação que a mutilação do tumulo não deixa traduzir, numa linda janella geminada de nitido recorte mourisco, vê-se D. Pedro e D. Ignez, olhos e mãos ao ceu, orando fervorosamente, pedindo talvez ao supremo juiz a sua eterna e infinita união. Fig. 13.

As estatuas sepulcraes são rodeadas de anjos que as incensam e acarinham nas mais graciosas e delicadas expressões.

Mas... acima das nossas pretenciosas palavras, fallam as gravuras, na vibrante nudez da sua preciosa realidade.

ICONOGRAPHIA TUMULAR

ICONOGRAPHIE TUMULAIRE

ICONOGRAPHIE TUMULAIRE

L'ÉVÉNEMENT qui, dans l'histoire de Portugal, a fait vibrer fréquemment l'âme des poètes et des artistes, a ému et touché même l'âme du peuple, est, sans contredit, la tragédie d'Ignès de Castro.

Ce fait s'étant produit au Moyen-Age, á l'époque où Dieu et le roi résumaient en eux le pouvoir suprême, le roi comme le représentant de Dieu sur la terre, il nous est facile de comprendre le retentissement et la commotion que ce fait eut dans la fantaisie du peuple si prompte et si fertile à embellir, à transformer ou à

ICONOGRAPHIA TUMULAR

O caso de historia portugueza que, com mais permanencia, tem feito vibrar a alma dos poetas e dos artistas, e que mais tem emocionado e commovido a propria alma popular, é sem duvida a tragedia de Ignez de Castro.

Acontecido no periodo medieval, no tempo em que Deus e o rei eram os supremos poderes, porque o rei era na terra a representação do proprio Deus, bem se comprehende e acceita a vibração e o choque causados na phantasia do povo, tão prompta e tão fertil em alindar,

noircir le plus simple des événements.

Quel drame poignant dans ce fait monstrueux, extraordinaire.

On trouve tout naturel qu'autour du meurtre d'Ignès — pour un simple crime d'amour — la fantaisie du legendaire se soit donné libre carrière, sur le cruel assassinat, la pompe fastueuse de la translation du cadavre, et, comme épilogue peu vulgaire, la manière dont D. Pedro tira son éclatante vengeance.

A cette époque, plus qu'aujourd'hui, l'événement devait être dénaturé dans ses lignes les plus simples, non-seulement par la connaissance inexacte des faits, mais encore par l'importance des personnages qui y jouaient un rôle.

C'est ainsi que cet événement, raconté et transformé par la tradition, a été fixé dans la littérature, environ

transformar ou enegrecer o mais singelo acontecimento.

Era enorme e extraordinario o facto, onde se representava o mais pungente drama. Acceita-se, naturalmente, que á volta do assassinato de Ignez — pelo singelo crime de amor — se desdobrasse a phantasia do lendario sobre o cruel assassinato, a pompa faustosa da trasladação e, como epilogo pouco vulgar, a maneira como D. Pedro realisou a sua vingança.

Então, mais do que hoje, seria o acontecimento adulterado nas suas linhas mais simples, não só pelo seu inexacto conhecimento, mas ainda pela importancia dos personagens que o tinham desempenhado.

E foi assim, já contado e transformado pela tradição, que elle se fixou nos dominios da litteratura, 90 annos, sensivelmente, depois da sua reali-

quatre-vingt-dix ans après, par la diction poétique et précieuse de Fernam Lopes (1) et plus tard, répété, commenté, complété par la plume de Ruy de Pina (2).

C'est sur ces deux documents originaux, quoique dénaturés par la tradition, que les chroniqueurs et les historiens, les poètes et les dramaturges ont amplifié, dénaturé l'événement au gré de leur fantaisie, jusqu'à notre grand poète épique qui, supérieur à tous, allait immortaliser en des vers tendres et brillants cette tragédie déjà si célèbre.

Tous les historiens, tous les poètes, beaucoup d'artistes même se sont crus obligés de s'en occuper avec plus ou moins de grandeur, depuis le XVI[e] siècle du moins, jusqu'à l'actualité. On

---

(1) Chronique de D. Pedro I.
(2) Chronique de D. Affonso IV.

sação, pela poetica e preciosa dicção de Fernam Lopes (1) e repetido mais tarde, commentado, completado pela pena de Ruy de Pina (2).

Sobre estas duas fontes originaes, embora já turvadas pela tradição, começaram posteriores chronistas e historiadores, poetas e dramaturgos, a ampliar, a phantasiar o acontecimento, até ao nosso grande epico, que, superior a todos, e para sempre, na immortalidade do seu poema, ia tractar com dulcissima e fulgurante poesia a já tão celebrada tragedia.

Cada historiadôr, cada poeta, muitos artistas mesmo, sentem-se obrigados a occupar-se d'ella, com maior ou menor grandeza, e isto desde o seculo XVI, pelo menos, até a actua-

---

(1) Chronica de D. Pedro I.
(2) Chronica de D. Affonso IV.

a écrit des drames, des opéras, des *autos*, des tragédies depuis la *Castro* de Antonio Ferreira, jusqu'au projet de drame d'*Ignès de Castro* de Garrett et la *Morte* de Lopes de Mendonça. On a peint des tableaux, la plupart desquels, probablement, ne nous sont pas parvenus; parmi ceux que nous connaissons, il faut citer: le *couronnement d'Ignès de Castro*, musée de Madrid; *Ignès de Castro et Affonso IV*, musée des Janellas Verdes, le tableau de Columbano, les dessins de Manuel de Macedo, etc.

La littérature étrangère s'est occupée du sujet dans une notice étendue et innatendue. Victor Hugo luimême a écrit le drame *Ignès de Castro*. De nombreux ouvrages espagnols, français, anglais, allemands, italiens, ont pour thème l'infortunée Ignès. En musique, on remarque les

lidade. Escrevem-se dramas, operas, autos, tragedias, desde a *Castro* de Antonio Ferreira até ao projecto do drama *Ignez de Castro* de Garrett, até á *Morta* de Lopes de Mendonça. Pintam-se quadros, muitos que não chegariam ao nosso conhecimento, mas entre elles avultam: — a *Coroação de Ignez de Castro* do Museu de Madrid, *Ignez de Castro e Affonso IV*, das Janellas Verdes, a obra de Columbano, os desenhos de Manuel de Macedo, etc.

A litteratura estrangeira occupa-se do assumpto na mais extensa e inesperada bibliographia. O proprio Victor Hugo escreveu o melodrama *Ignez de Castro*. São numerosas as obras hespanholas, francezas, inglezas, allemãs e italianas que teem por thema a desditosa Ignez.

Na musica, sobresahem as operas

opéras de Paecielo, Andreozzi, Cammarano, Cappola, etc.

Ignès de Castro figure dans les poèmes d'amour les plus célèbres, dans la poésie sublime, telle une divinité païenne.

On a écrit des drames populaires; les scènes s'y déroulent selon la fantaisie de l'auteur; les scènes violentes sont nombreuses; elles arrachent, aux spectateurs du parterre, des larmes et des commentaires comme s'il s'agissait d'une réalité; c'est ainsi que dans l'esprit du peuple se fixait une histoire minutieuse, bien que fausse, et qui, par la représentation, imprimait à ses personnages un caractère chaque fois plus légendaire. Les historiens les plus consciencieux même, sans plus d'investigations, acceptaient le fait et tout ce que la poésie créatrice avait pu imaginer là-dessus. Les plus habiles chroniqueurs étaient, non les

de Paecielo, Andreozzi, Cammarano, Cappola, etc.

Ignez de Castro entra nos mais celebres poemas do amôr, com a poesia sublime de uma divindade pagã.

Escrevem-se dramas populares, onde as scenas correm segundo a phantasia do autor, avolumando-se as mais violentas, que as plateias pranteavam e commentavam como uma realidade; estabelecia-se, emfim, no espirito do povo uma historia minuciosa, embora falsa, que, com a representação dos seus heroes, se imprimia indelevelmente na tradição, cada vez mais lendaria. Os mais prudentes historiadores, ao topejar no assumpto, acceitavam sem mais investigação tudo quanto a mais creadora poesia soubera burilar no caso. Os mais habeis chronistas, eram, não testemunhas do facto,

témoins oculaires, mais les narrateurs qui racontaient simplement les faits que la tradition avait conservés.

Les documents d'un autre ordre manquaient; ils ne rapportaient que des scènes hypothétiques de la vie intime de D. Affonso IV et de D. Pedro et, de celles-ci, celles qui s'adaptaient le mieux au sujet traité ou qui le justifiaient plus ou moins.

Il y a longtemps que la discussion sur la légende d'Ignès de Castro a été engagée. Fernam Lopes met déjà en doute le mariage de D. Pedro avec D. Ignès; la scène du couronnement, ainsi que les autres faits qui, aujourd'hui, se rapportant aux deux amants, apparaissent comme une nouveauté amoureuse, d'après la phrase du chroniqueur d'Alcobaça, mentionnée par Faria e Sousa dans son *Europe Portugaise* et largement

mas simples narradores do que a tradição oral conservara.

Faltavam documentos d'outra ordem, não se referiam mais do que hypotheticas scenas da vida intima de D. Affonso IV e D. Pedro, e destas as que mais se coadunavam com o assumpto tractado e que mais ou menos o justificavam.

De longe vem a discussão da lenda de Ignez de Castro. Já Fernam Lopes põe em duvida o casamento de D. Pedro com D. Ignez; a scena da coroação, como outros casos que hoje se referem aos dois amantes, apparecem como uma *novidade amorosa*, segundo a phrase do chronista de Alcobaça, trazida por Faria e Sousa na sua *Europa Portugueza* e largamente commentada nas *Rimas de Camões*. O proprio chronista d'Alcobaça não resiste á corrente geral

commentée dans les *Rimes* de Camoens. Le propre chroniqueur d'Alcobaça ne résiste pas à la tendance générale et donne libre carrière à la fantaisie; il répète à Alcobaça la scène du couronnement, le serment de la reine, le baisemain. Il va encore plus loin: — il fait ressusciter D. Pedro après la translation de son cadavre et avant que celui-ci ait été déposé dans son precieux sarcophage. — Quelle valeur peuvent avoir ces caprices de l'imagination, lorsqu'ils ne se fondent que sur une unique source: — Fernam Lopes et, plus tard, Ruy de Pina? Quelle valeur peuvent avoir ces exagérations et ces commentaires, en égard à la narration ingénue des deux vieux chroniqueurs, lorsque ces transformations ont été suggérées trois ou quatre cents ans après, spécialement alors qu'aucun autre document n'était venu

de phantasiar sobre o caso, e repete em Alcobaça a scena da coroação, do juramento de rainha e o beijamão. Mas vae mais longe: — faz resuscitar D. Pedro depois da sua trasladação para Alcobaça e antes de ser encerrado no seu precioso tumulo.

Que valôr, porem, poderão ter esses caprichos de imaginação, quando ha uma só fonte: — Fernam Lopes e, mais tarde, Ruy de Pina? Que valôr poderão ter estes exageros e commentarios, relativamente á singela narração dos dois velhos chronistas, suggeridos 300 ou 400 annos depois, e muito especialmente quando nenhuns novos documentos vieram esclarecer o assumpto?

Acceitamos, todavia que, para episodio que tanto falla ao sentimento, não vae mal a minucia, o exagero, a phantasia, sob o ponto de vista da

éclairer ce sujet d'un jour nouveau.

Nous avouons que la minutie, l'exagération, la fantaisie conviennent à cet épisode si émouvant sous le point de vue de la poésie et de la légende, si unies entre elles et si semblables. Sous ce point de vue nous ne voyons pas de crime dans la création de maintes scènes d'amour, de haine, d'éxaltation qui rendaient cet événement plus saisissant, plus grandiose pour l'imagination populaire.

Sous un autre point de vue: — pour la réalité indispensable à la recherche et à l'investigation d'un fait historique, le cas est bien différent. L'interprétation des documents, lorsqu'ils existent, devient indispensable et doit être faite avec la plus grande impartialité, l'observation la plus ri-

poesia e da lenda, tão unidas e tão semelhantes. E, sob este ponto de vista, não vemos crime na creação de mais uma scena d'amôr, d'odio ou exaltação, que mais sensivel e grandioso o tornariam á imaginação popular.

Sob outro ponto de vista:—a realidade,—indispensavel á averiguação e investigação de um facto historico, o caso é inteiramente differente. Torna-se indispensavel a interpretação dos documentos, quando existam, com a mais fria imparcialidade, com a mais cortante observação, ou com a deducção logica e fatal dos factos.

Mas a grande fonte documental coeva do acontecimento:—os tumulos de D. Pedro e D. Ignez, escripta por um dos heroes da lenda, essa ficou ignorada e esquecida como um aban-

goureuse, la déduction des faits la plus logique et la plus fatale.

Mais la grande source documentale contemporaine de l'événement: — gravée par un des héros de la légende, sur les tombeaux de D. Pedro et de D. Ignès, a été ignorée ou oubliée, tel un trésor abandonné.

Cette source, qui fournit des notes d'un extrême intérêt et d'une grande clarté, racontant les faits dans leur réalité ingénue et touchante, a été écartée et rejetée comme le squelette irritant d'un événement aussi célèbre.

Cette source, mal interprétée et encore plus mal décrite dans les manuscrits de nos historiens, n'a fait vibrer chez aucun d'eux la corde sensible de l'étude et de l'investigation.

Caprices artistiques d'un admirable marbrier, telle est l'impression qui s'en dégage.

donado thesouro. Ella, que tinha escriptas, com a maior clareza, as notas do mais supremo interesse, ella, que apresentava o facto na commovente nudez da sua realidade, ficou esquecida e abandonada como esqueleto irritante de tão celebrado acontecimento.

Mal interpretada e peor descripta nos folios dos nossos historiadores, offuscante pela sua pujante ornamentação aos olhos dos viajantes, a ninguem fez vibrar a corda do estudo ou da observação.

Caprichos artisticos de um admiravel canteiro, eis a impressão geral.

E, como tal, não se leu.

Se exceptuarmos Luiz Vermell, um artista hespanhol que fez alguns desenhos dos tumulos, (1) ninguem

---

(1) *Ignez de Castro* — edição camoneana do grande bibliophilo Annibal Fernandes Thomaz — Lisboa — 1880.

Et comme telle, personne ne l'a lue.

Si nous exceptons Louis Vermell, un artiste espagnol qui a fait des dessins des tombeaux de D. Pedro et de D. Ignès, (1) personne, nous semble-t-il, ne s'en est occupé.

Les reproductions graphiques, publiées jusqu'à présent, donnent aux deux tombeaux une vulgarité qui n'excite nullement l'intérêt et ne porte en aucune façon aux investigations. Les descriptions sont en vagues, erronées.

L'observation directe, dans une visite même rapide, confond l'esprit par la vigueur de l'ornementation; elle en rend l'analyse difficile, sinon impossible.

(1) *Ignez de Castro* — édition *camoneana* du grand bibliophile Annibal Fernandes Thomas — Lisbonne — 1880.

mais, que nos conste, se occupou d'elles.

As reproducções graphicas, até hoje publicadas, dão aos dois tumulos um aspecto de vulgaridade, que nem excita o interesse nem leva á investigação. As descripções são vagas e erradas.

A directa observação, em rapida visita, confunde o espirito pela pujança de decoração, e torna difficil, se não impossivel, a analyse.

Estava-nos reservada a interessante leitura d'esses preciosos trechos que tanta luz derramam sobre a historia d'esse infeliz amôr, que o excesso de phantasia tornára lendario; estava-nos reservada a interpretação d'essas lindas figuras, cortadas por um extraordinario artista, e onde figuram os dois amantes nas mais patheticas scenas d'amôr e nos transes

La lecture intéressante de ces précieux fragments, lesquels répandent une si grande lumière sur l'histoire de cet amour malheureux que les caprices de l'imagination avaient rendu légendaire, nous était réservée ainsi que l'interprétation de ces belles figures taillées par un artiste extraordinaire. Ces figures représentent les scènes d'amour les plus pathétiques ou les angoisses les plus déchirantes de la vie des deux amants. Voyons, dans la description antérieure de ces monuments, ce qui en ressort de mieux pour notre cas.

Le tombeau d'Ignès de Castro ne présente ancun groupe de famille. Une certaine pudeur amoureuse fit orner ce tombeau de scènes religieuses, qui le recouvrent, pour ainsi dire: D. Pedro et D. Ignès n'y figurent qu'une seule fois: — c'est dans le grand tableau du — Jugement Der-

mais dolorosos da sua historia e da sua vida. Descriptos anteriormente, vejamos o que melhor se destaca com referencia ao nosso caso.

No tumulo de D. Ignez não ha agrupamentos de familia. Certo recato amoroso fez envolver este tumulo em scenas religiosas, que o cobrem, como se disse. Uma só vez ali figuram D. Pedro e D. Ignez: — é no grande quadro — *Juizo Final*, — onde, n'uma janella geminada, nos apparecem orando, separados por ligeiro columnelo, fig. 13.

No tumulo de D. Pedro apparece Ignez de Castro em agrupamentos de familia. Em 28 grupos recortados, em tres das suas faces adivinham-se, embora não se traduzam na totalidade, deliciosas scenas de amôr, fig. 14, de conselho, de hesitação, por vezes mesmo de assombro; e os personagens que n'elles figuram

nier — où, à une fenêtre géminée, ils nous apparaissent priant, séparés par une légère colonnette, fig. 13.

Sur le tombeau de D. Pedro, D. Ignès est représentée dans des groupes de famille. Dans 28 groupes taillés sur trois faces du tombeau, on devine, bien qu'on ne puisse les traduire dans leur intégrité, des scènes délicieuses d'amour, fig. 14, de conseils donnés, d'hésitation et même d'épouvante, les personnages qui y figurent sont, indubitablement, D. Affonso IV, D. Beatrice, D. Pedro, D. Constance et D. Ignès de Castro, fig. 15.

Ces groupes ont dû être sculptés par ordre de D. Pedro ou tout au moins autorisés par lui. Dans l'un ou l'autre cas, leur exécution est d'une vérité frappante, ingénue, telle qu'il ne pouvait que la sanctionner.

Nous croyons le voir dans ses fréquentes visites à Alcobaça discuter

serão certamente D. Affonso IV e D. Beatriz, D. Pedro, D. Constança e D. Ignez de Castro, fig. 15.

Seriam talvez mandadas esculpir por elle mesmo ou pelo menos por elle auctorisadas. Num ou noutro caso devem ser de uma verdade flagrante, embora ingenua, que elle não deixaria de sanccionar.

Estamos a vel-o então, nas suas frequentes visitas a Alcobaça, discutindo o projecto dos tumulos, se o havia, e a discutir ou a indicar aos artistas a execução de determinadas recordações. E depois, ao ver surgir dos grandes blocos calcareos as primeiras indicações, as primeiras figuras, estamos a vel-o, embora violento e absoluto, amorosamente commovido perante a preciosidade da execução. Seria humano e apaixonado; e, absorvido na poesia do seu sonho, esquecido

avec les artistes le projet des tombeaux s'il y en avait un, ou leur indiquer les sujets à exécuter à l'aide de souvenirs déterminés. Et, quand il voyait surgir des grands blocs calcaires les premiers traits, les premières figures, nous nous le représentons, violent, despotique, mais amoureusement ému devant le mérite de l'exécution. Il devait être humain, passionné; et, absorbé, perdu dans la poésie de son rêve de bonheur, il se laissait aller à raconter ses amours, ses souvenirs, ses regrets aux artistes eux-mêmes, les élevant jusqu'à lui ou s'abaissant à leur niveau dans une intimité familière de confidents; tantôt pleurant amèrement son amante, tantôt souriant de plaisir en voyant cette œuvre délicate prendre corps. Ces moments devaient forcément se répéter devant ce superbe écrin qui allait enserrer à jámais les restes

e feliz, iria inconscientemente contando amôres e saudades aos proprios artistas, nivelando-se com elles, elevando-os até á sua altura ou descendo á sua humildade, num convivio de amigos intimos e confidentes, chorando, nos momentos da mais amarga saudade, pela sua amante, sorrindo, nos momentos da mais intima satisfação, pelo surgir d'esses delicados trabalhos. E esses momentos fatalmente se haviam de repetir perante o formoso escrinio que, para sempre, havia de guardar os adoraveis despojos da martir do seu amôr.

Seria certamente sobre as confidencias ou narrativas de D. Pedro, que os artistas recortariam as scenas intimas, tão numerosas, que enriquecem as faces do seu tumulo.

Enlevado pela recordação das mais amorosas e mais intimas, sen-

adorés de cette martyre de son amour.

C'est assurément des confidences ou des récits de D. Pedro que les artistes s'inspiraient pour sculpter les nombreuses scènes intimes qui enrichissent les trois faces de son tombeau.

Charmé au souvenir de ces scènes intimes d'amour, il devait éprouver en les voyant reproduites comme par magie, le bonheur le plus grand et quelquefois même l'angoisse la plus amère et la plus poignante. Alors subjugué, dominé par l'émotion, il décrivait dans un douloureux épanchement, dans un rêve, une aspiration, les scènes qu'il désirait voir éclore sous le ciseau de l'artiste ou que celui-ci choisissait pour les perpétuer.

C'est ainsi, selon toute probabilité, que s'accumulait, dans des scènes de

tiria, ao vel'as executadas, como por um poder magico e surprehendente, a mais vibrante felicidade, por vezes mesmo, a saudade mais amarga e mais pungente E, dominado, subjugado pela commoção, iria repetindo, como num doloroso desabafo, como numa sonhada aspiração, aquellas que mais desejaria ver reproduzidas, ou o proprio artista iria escolhendo as que desejava perpetuar.

Assim foi, e com a maior probabilidade, que se iriam accumulando scenas de familia, e toda a historia de amôr e desventura que o nosso espirito traduz e sente, mas que a nossa pena não póde repetir senão como pretendida realidade.

E, todavia, adivinha-se que o artista sentisse como D. Pedro vibrando com a sua dôr, chorando com a sua magua, identificado pela confidencia; almas prezas pela ami-

famille, toute l'histoire d'amour et d'infortune que notre esprit traduit dans toute son émotion, mais que notre plume ne peut transcrire que comme une soi-disant réalité.

On devine cependant que l'artiste partageait les sentiments de D. Pedro, qu'il vibrait de sa douleur, qu'il pleurait de son angoisse, qu'il s'identifiait avec lui en écoutant ses confidences; les âmes, unies par l'amitié et fondamentalement par les mêmes aspirations, doivent éprouver les mêmes sentiments.

Si l'un désirait enfermer dans une œuvre précieuse les restes mortels de son amante, l'autre mettait dans l'exécution tout son génie, toutes ses aspirations de gloire, pour créer un chef-d'œuvre qui l'émouvrait fortement comme la réalisation de la vanité satisfaite, de la matérialisation des songes dorés de l'artiste.

zade e, fundamentalmente, pela mesma aspiração, deviam ser gemeas no sentimento. E se um queria encerrar na mais preciosa obra os restos mortaes da sua amante, o outro, para a executar, poria todo o valor da sua alma, toda a aspiração da sua gloria n'essa obra que o commoveria fundamente, como realisação de uma vaidade satisfeita, como materialisação do mais dourado sonho de artista.

As scenas de familia que o cinzel do artista deixou cortadas no tumulo de D. Pedro, são, pela naturalidade da sua representação, producto, certamente, das mais longas e repetidas confidencias.

N'essa extensa e delicada serie, pode, sem esforço, reconhecerem-se scenas passadas entre D. Pedro e seu pae, entre sua esposa e sua amante, entre mãe, esposa e

Les scènes de famille gravées par le ciseau du sculpteur sur le tombeau de D. Pedro, sont, sans aucun doute, par la naturalité de l'expression, le résultat de conférences longues et répétées.

Dans cette suite étendue et délicate de scènes, on peut sans effort reconstituer tout ce qui s'est passé entre D. Pedro et son père, entre son épouse et son amante, entre la mère, l'épouse et l'amante. L'un des édicules exprime peut-être l'épouvante d'Ignès en voyant découvert ses amours clandestins par la mère ou l'épouse de son amant.

D. Pedro était certainement le critique de ces précieux joyaux, et tout nous porte à croire qu'il en exigeait la plus fidèle reproduction.

Le tombeau de D. Pedro prend pour notre sujet un intérêt à part

amante. Faz sentir-se n'uma das ediculas, talvez o assombro d'Ignez ao ver descoberto pela mãe ou esposa do seu amante os seus clandestinos amores.

D. Pedro seria, certamente, o critico d'essas preciosas joias, e tudo faz crer que elle exigisse em todas a mais fiel representação.

Onde porém o tumulo de D. Pedro toma, para o nosso assumpto, um interesse á parte, é numa formosissima rosacea que lhe cobre toda a cabeceira, fig. 17. Está ahi representada toda a sua infeliz e amorosa historia, até hoje inedita e lendaria, desde a *Fonte dos amores* ao assassinato d'Ignez e á execução do seu assassino.

Estas dezoito ediculas, cuja reproducção photographica a custo se poude realisar, são, segundo pen-

dans une superbe rosace qui recouvre tout le chevet. Fig. 17.

Là, se trouve représentée toute son histoire d'amour et d'infortune, encore inédite et légendaire, depuis la *Fontaine des Amours* jusqu'au meurtre d'Ignès et l'exécution de son assassin.

Les dix-huit édicules, dont la reproduction photographique a été difficilement réalisée, sont pour nous la documentation la plus inattendue et la plus précieuse.

Dans la photographie de l'ensemble on voit que ces édicules se succèdent dans la rosace sur deux bandes concentriques: la bande extérieure en reproduit douze, la bande intérieure six.

Dans la série extérieure ils occupent l'ordre suivant:

1 — Une figure de femme assise, te-

samos, a mais inesperada e preciosa documentação.

Pela photographia do conjunto se vê que ellas se succedem na rosacea em duas faixas concentricas, tendo a externa doze ediculas, e a interna seis.

Na serie externa ordenam-se como passamos a descrever:

I — Uma figura de mulher, sentada, tendo sobre os joelhos uma creança. Na frente o tanque de uma fonte, a que um cano mutilado conduziria agua. Um alpendre de curiosa construcção cobre o tanque. Fig. 18.

Leitura — Ignez na *Fonte dos Amores.*

II — Duas figuras, homem e mulher, quasi occultos por um grupo de tres creanças. Fig. 19.

nant un enfant sur ses genoux. Devant elle une vasque, qui reçoit l'eau d'une fontaine par un tuyau mutilé; un hangar, d'une construction originale, s'élève au-dessus de la vasque. Fig. 18.

Clé — Ignès à la *Fontaine des Amours.*

II — Deux figures, homme et femme, presque cachés par un groupe de trois enfants. Fig. 19.

Clé — Les deux amants et leurs enfants.

III — Deux figures, homme et femme assis, l'homme sur deux coussins; tous les deux tiennent un livre ouvert sur les genoux. Fig. 20.

Clé — D. Pedro et D. Ignès lisant.

Leitura — Os dois amantes e seus filhos.

III — Duas figuras, homem e mulher, sentados; elle sobre duas almofadas. Ambos amparam um livro aberto sobre os joelhos. Fig. 20.

Leitura — D. Pedro e D. Ignez, lendo.

IV — Duas figuras — as antecedentes — como se prova pelo vestuario, sentados numa amorosa attitude, passando a mulher um braço ao pescoço da outra figura. Fig. 21.

Leitura — D. Pedro e D. Ignez.

V — Figura de mulher, rojada ao chão por outra mulher, como em violenta agressão. Fig. 22.

Leitura — Illegivel, no estado

IV — Deux figures, les mêmes que ci-dessus, comme le prouvent les costumes; assis; attitude amoureuse; la femme un bras passé autour du cou de l'homme. Fig. 21.

Clé — D. Pedro et D. Ignès.

V — Figure de femme traînée à terre par une autre femme, agression violente. Fig. 22.

Clé — Illisible, dans l'état actuel de nos connaissances, cet édicule peut-être pourra fournir des éléments nouveaux à l'étude de ce sujet.

VI — Un roi assis, — peut-être Affonso IV. Fig. 23.

VII — Figure de femme lancée violemment à terre par un homme à l'attitude agressive. Fig. 24.

actual dos nossos conhecimentos, esta edicula poderá vir a fornecer elementos novos ao estudo do assumpto.

VI — Figura de rei sentado — talvez Affonso IV. Fig. 23.

VII — Figura de mulher prostrada violentamente por um homem, numa attitude agressiva. Fig. 24.

Leitura — Ignez prostrada pelo seu assassino.

VIII — Figura de mulher, numa attitude violenta; tem prostrado um homem — o antecedente—segurando-o pelos cabellos e calcando-o com um pé. Fig. 25.

Leitura — Ignez derrubando o seu assassino.

IX — Figura de mulher que um homem segura pelos cabel-

Clé — Ignès lutte contre son assassin.

VIII — Figure de femme, attitude violente, tenant par les cheveux un homme renversé — le même de la scène précédente — le foulant du pied. Fig. 25.

Clé — Ignès renversant son assassin.

IX — Figure de femme qu'un homme tient par les cheveux, subjugue et domine. Fig. 26.

Clé — Ignès vaincue et prisonnière.

X — Figure de femme décapitée dont le corps va tomber; un homme, non le même, la soutient. Cet homme doit être le bourreau. Fig. 27.

Clé — La décapitation d'Ignès.

los, subjuga e domina. Fig. 26.

Leitura — Ignez vencida e presa.

x — Figura de mulher, degolada, cujo corpo a cahir, outro homem, que não o antecedente, ampara. Esse homem deve ser o carrasco.

Leitura — Degolação d'Ignez. Fig. 27.

xi — Um grupo de tres homens. O do centro, tem presas as mãos, e a figura da esquerda crava-lhe no lado esquerdo do peito um longo punhal. A figura da direita muito mutilada. Fig. 28.

Leitura — Execução do assassino d'Ignez.

xii — Esta edicula deve ser o re-

XI — Groupe de trois hommes; celui du centre a les mains liées, celui de gauche lui enfonce un long poignard dans le côté gauche de la poitrine. La figure de droite est très mutilée. Fig. 28.

Clé — Exécution de l'assassin d'Ignès.

XII — Cet édicule doit résumer toutes les scènes représentées dans la rosace. On y voit la partie supérieure d'un tombeau, de laquelle se détache une statue gisante d'homme, enveloppé d'un long manteau le recouvrant presque tout entier; sur la partie supérieure du tombeau, seule visible, on lit cet adieu douloureux, émouvant, suprême: — *Jusqu'à la fin du monde.* Fig. 29.

mate de todas as scenas representadas na rosacea. Vê-se nella a parte superior de um tumulo, sobre que avulta uma estatua jacente, de homem, envolta em longo manto que a envolve quasi completamente; na parte superior do tumulo, que é a parte visivel d'elle, lê-se o commovente, doloroso e supremo adeus: — *Até a fim do mundo.* Fig. 29.

Nas seis ediculas interiores, a que pode, talvez, presidir incognita relação com as exteriores, não é tão facil a leitura, attendendo á sua mutilação.

Não nos parece, porém, haver errada interpretação, lendo, nas tres primeiras, scenas entre os dois

Dans les six médaillons intérieurs qui ont, peut-être, un rapport quelconque avec les médaillons extérieurs, la lecture n'en est pas si facile, vu leurs mutilations.

Il ne nous semble pas que nous leur donnions une interprétation erronée, si nous lisons dans les trois premiers des scènes entre les deux amants, des scènes de tendresse et d'amour comme la position des figures semble l'indiquer. Fig. 30, 31, 32.

Les trois derniers renferment, à notre avis, un curieux chapitre de l'histoire d'Ignès. La lecture peut en être fausse, mais le document reste pour ceux qui sauront mieux que nous le déchiffrer.

Voici l'interprétation que nous lui donnons:

IV — D. Affonso IV et D. Ignès assis. Peut-être le roi lui

amantes, scenas de carinho e de amor, como as figuras deixam traduzir. Fig. 30, 31, 32.

Nas tres restantes parece-nos estar um curioso capitulo da historia d'Ignez. Poderá ser errada a leitura, mas franco fica o documento a quem possa ler melhor.

E' assim que nós interpretamos:

IV — D. Affonso IV e D. Ignez, sentados. Talvez o rei lhe suggira a fuga para Castella, ou carinhosamente lhe dê conselhos, como bem se expressa na sua figura bellamente reproduzida. Mostra-lhe o perigo que corre a sua vida por causa dos seus amores. Fig. 33.

V — Ignez vergada pela dôr, numa ancia suprema, implora, braços ao ceu, perdão a Af-

conseille-t-il de fuir, de se retirer en Castille, ou lui donne-t-il de tendres avis, comme ses traits superbement reproduits ont l'air de l'exprimer. Il lui démontre le danger que ces amours font courir à sa vie. Fig. 33.

v — Ignès abattue par la douleur, les mains tendues vers le ciel, implore, dans une angoisse suprême, le pardon d'Affonso IV. Celui-ci ému par les larmes de cette beauté touchante, se détourne, avec une grande et sincère expression de douleur, pour ne pas la voir. — Éxécution superbe. Il cache son visage de ses mains qu'il enfonce dans ses cheveux pour qu'on ne voie pas les larmes coulant de

fonso IV. Este, commovido pelas lagrimas e formosura de tão linda mulher, volta-se numa dôr sincera e grande — representada com a mais formosa execução — para não a ver. Occulta com as mãos, que desesperadamente agarram os cabellos, as lagrimas que lhe cobrem o rosto. No seu desespero talvez traduza que a sua vontade não chega para lhe garantir a vida. Fig. 34.

E' este um dos mais bellos quadros.

VI — A fechar a serie interna da rosacea, outra bella composição, que reputamos a representação da *Fonte*

ses yeux. Ce désespoir indique sans doute que sa volonté ne peut suffire pour lui sauver la vie. C'est là un des plus beaux tableaux. Fig. 34.

VI — Pour compléter la série intérieure de la rosace, une autre composition que nous supposons la *Fontaine des Larmes,* sinon réellement, mais plutôt un symbole d'amour et de douleur. On y reconnaît D. Pedro, étendu en croix, près d'un corps de femme. La figure de D. Pedro exprime le plus profond désespoir. Au-dessus des deux corps, le mascaron classique des fontaines et, par-dessus, la statue de la Douleur enfonçant les ongles dans l'épaule de D.

aas Lagrimas, se não como uma realidade, pelo menos como um amoroso e doloroso symbolo. Reconhece-se a figura de D. Pedro cahido em symetrica aspa contra um corpo de mulher. A figura de D. Pedro exprime o mais fundo desespero. Sobre os dois corpos, a carranca classica das fontes, e sobre esta a estatua da Dôr, cravando as garras no pescoço e hombro de D. Pedro. A figura de mulher, numa expressão intraduzivel, descança a cabeça sobre os braços. Fig. 35.

Deve ahi estar representada toda a historia de Ignez nas suas mais simples e verdadeiras linhas.

Pedro. La figure de femme, la tête sur les bras, repose avec une expression intraduisible. Fig. 35.

Ces édicules doivent reproduire dans ses lignes les plus simples et les plus vraies toute l'histoire d'Ignès de Castro.

Rien de plus, croyons-nous, n'est nécessaire pour poétiser l'histoire des deux amants que la traduction de ces beaux tableaux, que ni la chronique ni la tradition n'ont découverts.

Et par-dessus tout, ils ont un caractère de vérité historique. D. Pedro était assurément un critique très sévère, si nous pensons que l'œuvre entière des tombeaux est sa dernière note d'amour, transformée par de poignants regrets en un culte pieux et saint.

La vérité qui découle de cette sim-

Crêmos que nada mais será preciso para poetisar a historia dos dois amantes, do que a traducção desses lindos quadros que ainda não foram feridos, nem pela chronica, nem pela tradição.

E, acima de tudo, o caracter da verdade historica que elles devem representar. D. Pedro seria, certamente, o mais severo critico, se pensarmos que toda a obra dos tumulos é a sua ultima nota amorosa, já transformada pela pungente saudade num culto piedoso e santo.

Perante a verdade que, logicamente, nos parece resaltar d'esta singela interpretação, em nada diminue a poesia que envolve tão celebrados amores: — antes surge com o rarissimo poder de transformar em facto historico da mais sur-

ple interprétation, ne diminue en rien la poésie qui enveloppe d'aussi célèbres amours: elle les fait plutôt ressortir par le pouvoir qu'elle a de transformer en fait historique la plus belle légende de l'histoire portugaise.

Cet amour extraordinaire, puissant, mais malheureux, subsistera encore, il s'élèvera dans la grandeur suprême de sa réalité et dira, — note inédite, — qu'Ignès n'a pas été assassinée

> comme une patiente et douce brébis
> ....
> qui s'offrait au dur sacrifice,

mais comme une lionne qui défend son amour et ses petits dans une lutte corps à corps, emportée par un élan déchirant qui fait de cette femme une véritable héroïne.

Il y a dans cette femme qui lutte contre l'assassin qu'elle subjugue et foule aux pieds, une grande expres-

prehendente realidade, a mais formosa lenda de historia portugueza.

Continuará a subsistir esse amor extraordinario, poderoso, vibrante, mas infeliz, mas surgirá com a suprema grandeza da sua realidade, e, como nota inedita, dirá que Ignez não foi assassinada

> como paciente e mansa ovelha
> . . . .
> que ao duro sacrificio se offerece,

mas como leôa que violentamente defende o seu amor e os seus filhos, numa lucta real, corpo a corpo, num arranco impetuoso e grande, que lhe dão, embora vencida, o valor e a verdade da mais soberba heroina.

Na lucta com o seu assassino, tão bellamente representada, na maneira soberba com que ella o subjuga e calca, está toda a expres-

sion de réalité, un sentiment profond, une mère, une amante héroïque.

Et notre âme émue en traduisant cet édicule, s'est sentie grandir avec Ignès, heureuse de pouvoir donner au monde cette nouvelle inouïe: la femme, dont le nom était pour tous un charme, une poésie, avait su mourir comme meurt un héros.

Il faut, pour que la légende se transforme en fait historique, récuser les trois assassins. Il est probable que trois ou même davantage aient conspiré contre la vie d'Ignès, mais un seul a été l'exécuteur de la sentence. Ce fait est suffisamment démontré dans six édicules et surtont dans celui qui représente l'exécution de l'assassin.

Les scènes du couronnement, du baisemain, etc., doivent être exclues de tout ouvrage sérieux. Le couronnement d'Ignès est sous-entendu

são e caracter da mais inesperada realidade, da mãe mais heroica, da mais heroica amante.

E a nossa alma, ao traduzir essa linda edicula, sentiu-se commovida, sentiu-se engrandecer com a propria Ignez, sentiu-se feliz em poder dar ao mundo esta inesperada nova: — que a mulher que o mundo enchera com a poesia e o encanto do seu nome, soube morrer como morre o mais imprevisto heroe.

Para que a lenda se transforme em facto historico é indispensavel recusar os tres assassinos. Seriam tres ou mais que conspiraram contra a vida d'Ignez, mas só um foi o executor da sentença. Sobejamente fica demonstrado em seis ediculas, e até naquella em que se representa a execução.

As scenas coroação, beija-mão,

dans la statue tumulaire, car outre la couronne qu'elle porte, elle est surmontée du baldaquin de sainte.

Si le couronnement du cadavre eût eu lieu, le fait serait, par sa majestueuse étrangeté, inscrit dans la rosace ou sur les côtés du tombeau de D. Pedro, où se répètent des scènes non-traduites, se rapportant aux actes les plus simples et les plus vulgaires.

L'histoire de ces deux amants, telle que la raconte ce tombeau, doit être considérée comme la seule et véridique narration de cet événement historique, dénaturé par la légende, comme l'unique document de valeur.

Par la lecture et l'interprétation que nous donnons à la précieuse rosace du tombeau de D. Pedro, la poésie qui a tant de fois célébré ces

etc., devem ser banidas de toda a referencia séria. A coroação d'Ignez está subentendida na sua estatua tumular, onde, alem da corôa de rainha tem o baldaquino de santa.

Se a coroação do seu cadaver fosse um facto realisado, seria, pela sua magestosa representação, inscripta na rosacea ou nas faces do tumulo de D. Pedro, onde se repetem scenas não traduzidas, mas que devem referir actos da mais simples vulgaridade.

A historia dos dois amantes, como está representada n'esse tumulo, deve ser julgada, de hoje em diante, como unica narração verdadeira d'esse caso historico que a lenda tanto adulterou, e deve ser julgada mesmo como unico documento de valor.

Com a nossa leitura e interpre-

FIG. 7 — ORAÇÃO NO HORTO

FIG. 8 — BEIJO DE JUDAS.
JUDAS ENFORCADO

FIG. 9 — PILATOS
LAVANDO AS MÃOS

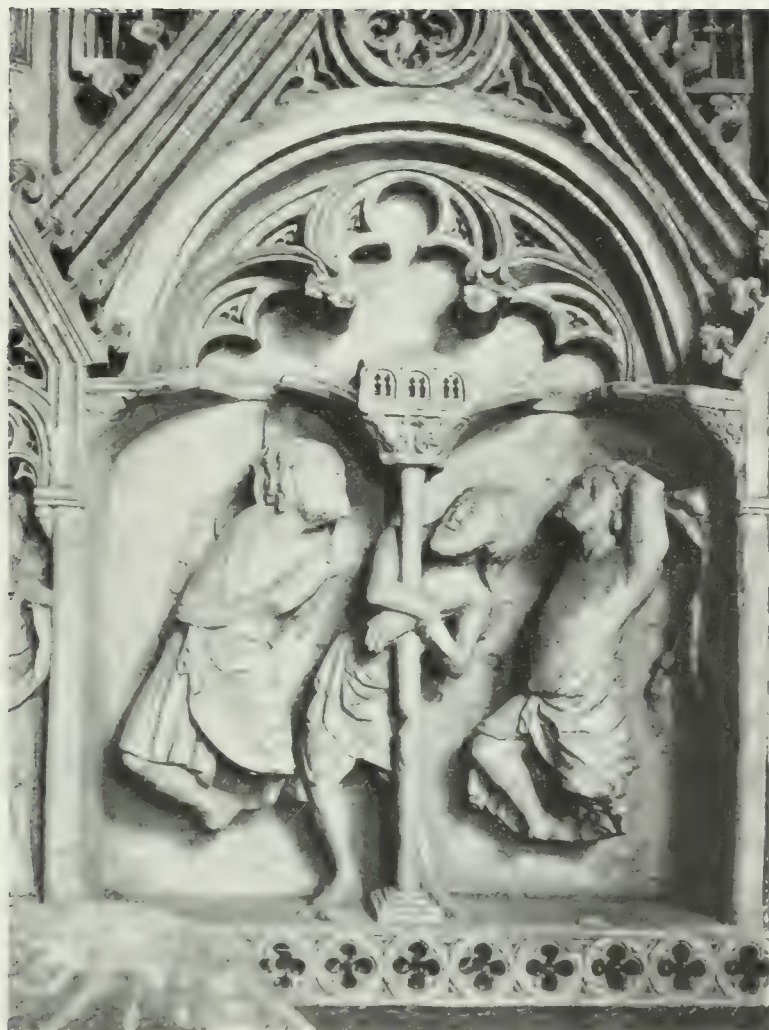



FIG. 10 — FLAGELAÇÃO

FIG. 11 — JUIZO FINAL

FIG. 12 — OS BEMAVENTURADOS

(TRECHO DO JUIZO FINAL)

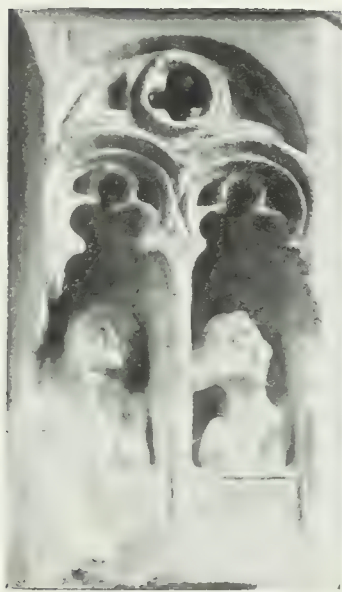



FIG. 13 — PEDRO E IGNEZ ORANDO

FIG. 14 AMORES DE PEDRO E IGNEZ

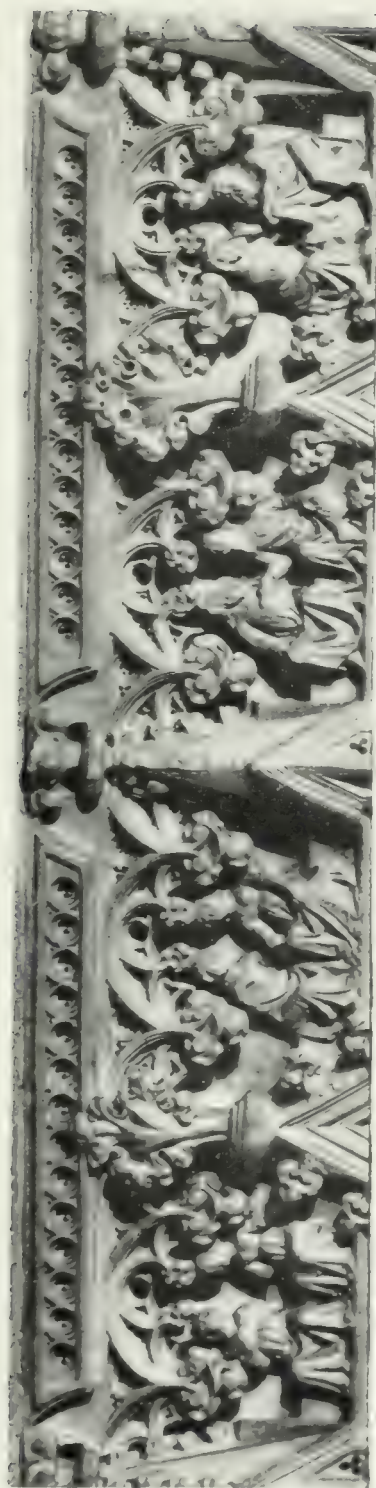



FIG. 15 — SCENAS INTIMAS

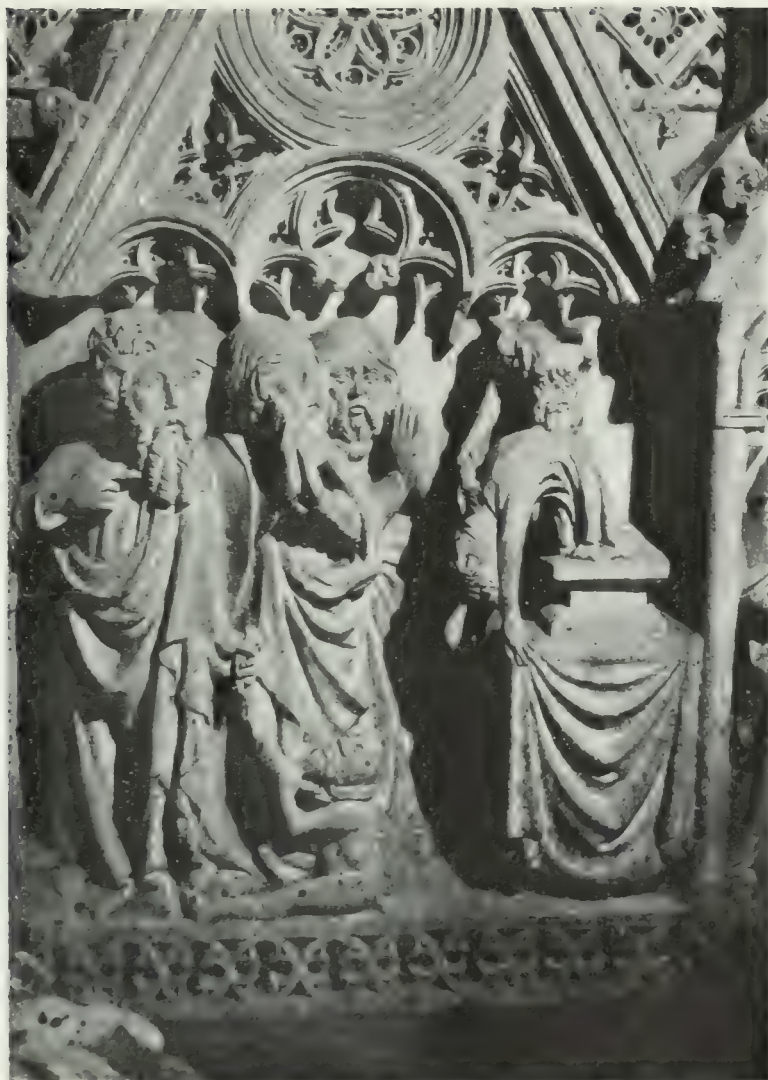



FIG. 46 — POSSESSA DO DIABO

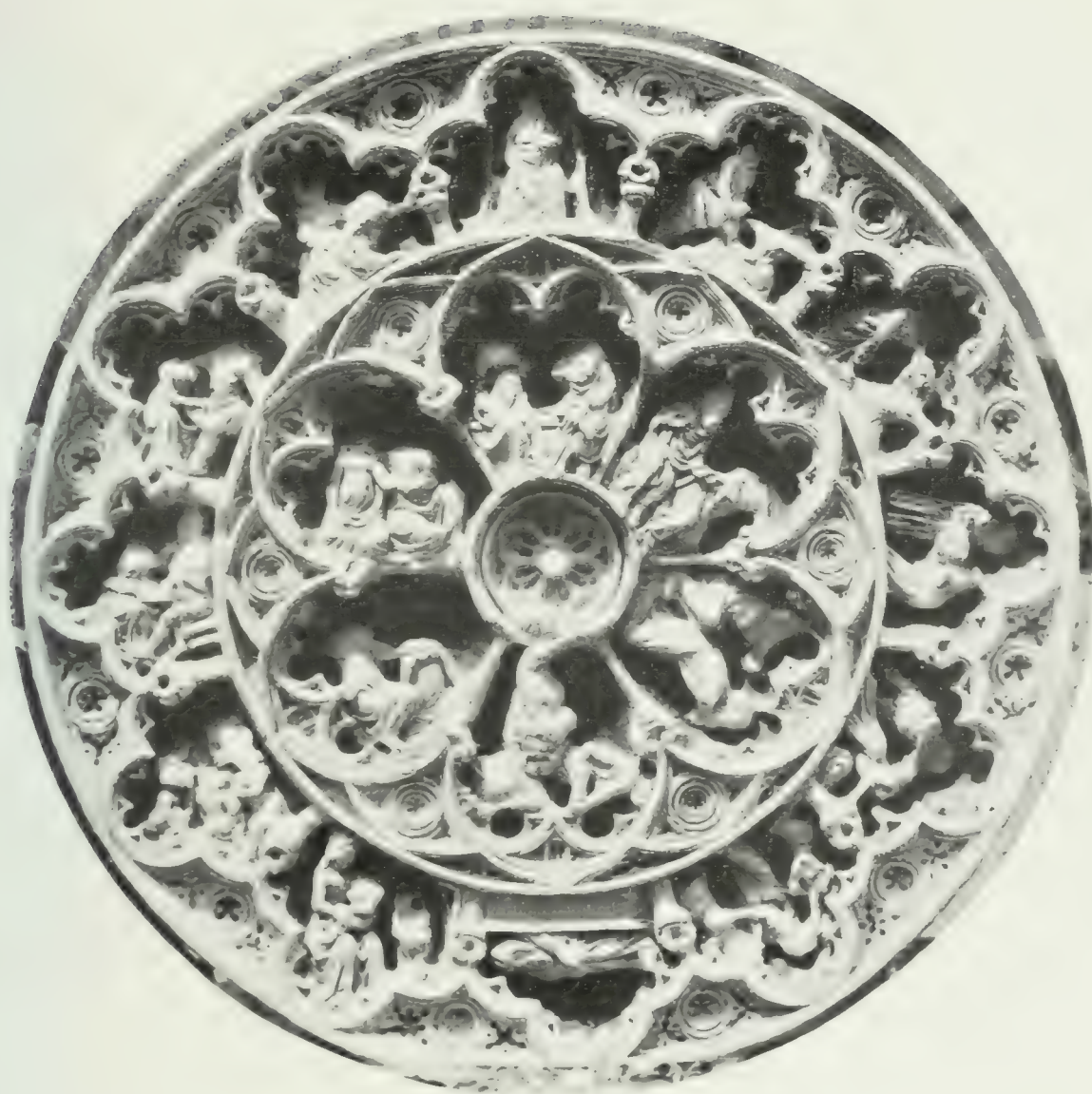



FIG. 17 — ROSACEA — REPRODUCÇÃO DO ESCULPTOR COSTA MOTTA, SOBRINHO

FIG. 18 — FONTE DOS AMORES

FIG. 19 — PEDRO,
IGNEZ E SEUS FILHOS

FIG. 26 — PEDRO
E IGNEZ LENDO

FIG. 21 — PEDRO E IGNEZ

FIG. 22 — LUCTA DE DUAS MULHERES

FIG. 23 — FIGURA DO REI

FIG. 24—IGNEZ PROSTRADA PELO ASSASSINO

FIG. 25 — IGNEZ DERRUBA E CALCA O SEU ASSASSINO

FIG. 26—IGNEZ VENCIDA E PRESA

FIG. 27 — DEGO-
LAÇÃO DE IGNEZ

FIG. 28 — EXECUÇÃO DO
ASSASSINO DE IGNEZ

FIG. 29 — TUMULO

A' ESQUERDA, A SIGLA DO CANTEIRO

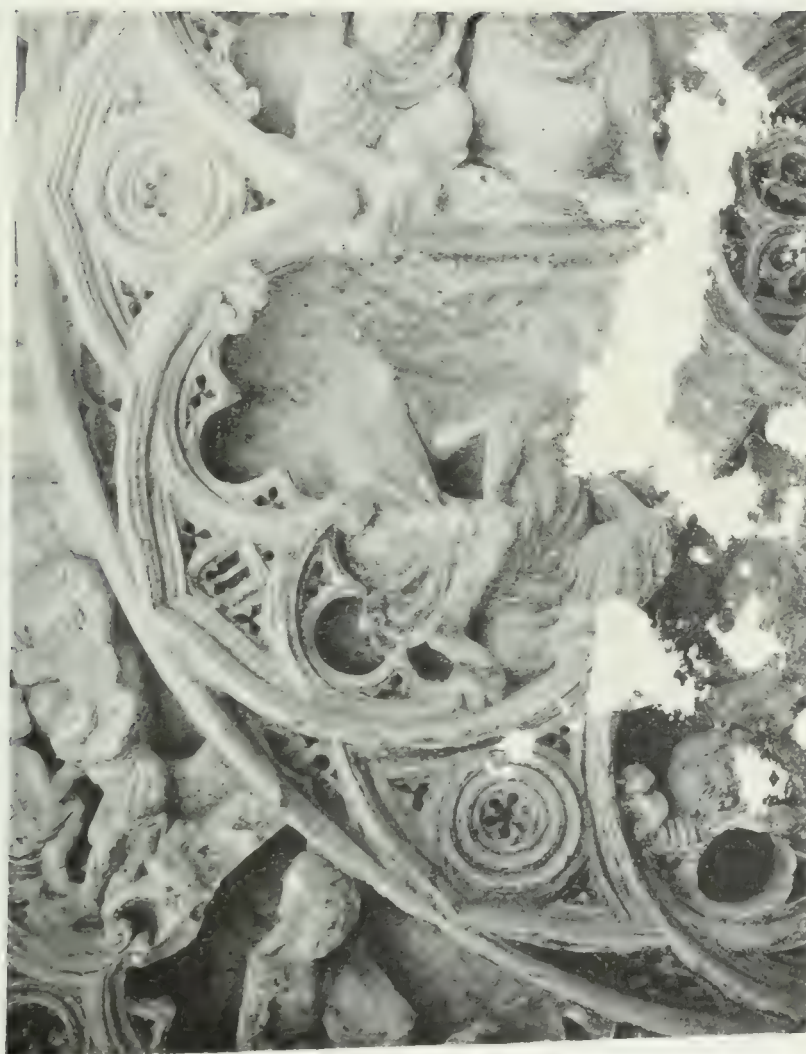



FIG. 30 — PEDRO E IGNEZ

FIG. 31 — PEDRO E IGNEZ

FIG. 32 — PEDRO E IGNEZ

FIG. 33 — AFFONSO IV E IGNEZ

FIG. 34 — AFFONSO IV E IGNEZ

FIG. 35 — FONTE
DAS LAGRIMAS

NOTAS

NOTAS

FONTE DOS AMORES

Da vastissima bibliographia igneziana, onde a phantasia accumulou, durante quasi seis seculos, os mais phantasticos commentarios, e, por vezes, verdadeiras maravilhas de poesia, sobresahem, pelo valor documental, os estudos do nosso amigo A. M. Simões de Castro, e dos fallecidos A. Filippe Simões e Fonseca Pinto, no livro *Ignez de Castro* — edição camoneana, do nosso velho amigo Annibal Fernandes Thomaz.

A *Fonte dos Amores* surge ali, não como uma ficção poetica, mas como provavel realidade, e, para o comprovar, cita-se um

documento com a data de «outubro de 1360, em que as justiças de Coimbra mandam que ninguem trate mal *o cano d'agua que vae da fonte dos amores, sob pena de jazer trinta dias na cadeia.*»

Posteriormente o sr. Mario Monteiro (1) publica uma interessante investigação, que vamos seguir, sobre o local da *Fonte dos Amores,* visto ser commum em Coimbra referir-se essa fonte na *Quinta das Lagrimas,* e, dessa investigação, resulta determinar-se, com toda a probabilidade, em harmonia com os documentos historicos e, já agora com a iconographia tumular, qual o local da verdadeira *Fonte dos Amores.* Confirma-se que ella ficava dentro da cerca, ou nos proprios claustros do mosteiro de Santa Clara.

Cita esta importante passagem da «*Historia Serafica:* — «vinha de fóra, a agua por um cano que chamam *dos Amores,* por razão de uma fonte deste nome onde tem o seu principio.»

Mas, para o nosso caso, a interpretação

---

(1) No n.º 28 dos *Serões.*

da iconographia tumular, tem supremo interesse a passagem da Corte Real nas «*Bellezas de Coimbra*», quando tracta das fontes do claustro de Santa Clara: — «No meio do claustro se via um grande tanque em que se precipitavam muitas fontes por differentes figuras.

«A maior rebentava da bocca de uma serpente que estava enroscada no braço de uma nimpha.»

Segundo o sr. Monteiro ha que considerar duas *fontes dos amores:* — uma, a tradicional, na *quinta das Lagrimas*, que nada tem com o caso da lenda; outra existente dentro do claustro, e cujo nome pode derivar-se da *fonte* e *cano dos amores* referido, ou ter origem na historia de Ignez.

A *Fonte dos Amores,* já o dissemos, não é uma ficção poetica ou um producto da phantasia popular; é um facto. O grande drama tem, por primeiro capitulo, na iconographia tumular — Ignez, com um filho, sentada junto de uma fonte, a que um cano mutilado conduz agua: — ora este quadro tão ingenuo e tão sentido, deve, segura-

mente, representar a celebrada fonte, já ha muito confundida pela tradição.

E comprehende-se que seja este o primeiro capitulo dessa dolorosa historia: D. Pedro, que tinha usufruido os seus amores em plena liberdade, reconhecia agora que não bastava o seu poder para defender a sua amada, e que era preciso separar-se d'ella para lhe assegurar a vida. Doloroso e extraordinario transe seria esse para o altivo principe, só acostumado a obedecer aos impetos da sua vontade. Seriam raras desde então, as entrevistas, tres das quaes tão bellamente se acham representadas no seu tumulo.

Manuel Correia, nos *Commentarios aos Lusiadas,* edição de 1613, a fl. 114 v. no commentario da estancia «As filhas do Mondego a morte escura» diz: — Esta fonte nace em hũ logar chamado val do inferno & corre por baixo de hũa lapa muyto fresca & d'ahi vay regar a horta de Santa Clara & passa pelos paços da Raynha onde dona Inez estava. E porq̃ neste lugar trattarão elles seus amores, oje em dia se chama a fonte dos amores por este respeito.

Num curto periodo se preparou o sanguinolento epilogo, cuja documentação a poderosa mão de um grande artista tão soberbamente soube perpetuar.

FONTE DAS LAGRIMAS

Se a *Fonte dos Amores* é um caso averiguado e corrente, outro tanto não succede á formosa composição que nós chamamos *Fonte das Lagrimas*. Embora descripta, aqui a repetimos: — sob uma fonte, terminada por classica carranca, jazem cahidos, em symetrica aspa, um corpo de homem sobre outro de mulher. O homem occulta o rosto com as mãos, numa bem tocada attitude de desespero e dôr; e a mulher descança a cabeça sobre os braços, numa expressão intraduzivel. A estatua da Dôr, sentada sobre a fonte, olha para o tumulo e crava no pescoço e hom-

bro de D. Pedro as fundas e encurvadas garras.

D. Pedro será, indiscutivelmente, a figura desse homem que chora.

Mas o que significa essa figura de mulher cuja expressão o tempo alterou e que ora nos parece rir ora nos parece chorar?

Estará ahi D. Pedro, cahido sobre a amargura, a dôr e a saudade, chorando a sua amada? Assim o cremos.

E não vacillaremos perante o symbolismo tão helenico d'esta edicula, porque esse symbolismo se acha justificado em ambos os tumulos. Veja-se a mulher tomada de diabo — o monstro que symbolisa o inferno, os cães que jazem aos pés das estatuas tumulares.

Será esta a reproducção de uma das muitas fontes de que falla Côrte Real?

Será a figura de mulher a representação d'Ignez junto dessa fonte, onde D. Pedro chora?

Tradicional ou não será esta uma *Fonte das Lagrimas,* e cremos que essa fonte, que a tradição conserva, embora mal referida, poderá estar representada nesta formosa composição.

D. PEDRO E D. IGNEZ

As scenas idylicas esculpidas nas ediculas 3.ª e 4.ª da rosacea, já figuradas, repetem-se, com diminuta alteração, noutras tres que se abrem aos pés do tumulo de D. Pedro. Fig. 14.

FIGURA DE D. AFFONSO IV

O grande creador dos tumulos destacou da fórma, por vezes inconfundivel e typica as figuras de D. Pedro e D. Affonso IV. O primeiro apparece-nos de figura esbelta e delgada, ao passo que D. Affonso apparece com figura mais pe-

sada, mais corpulenta, destacando-se em especial a fórma da barba, cujo mento avoluma caracteristicamente. Fig. 33.

COMO A LENDA CRESCEU E SE MANTEVE

A lenda d'Ignez, cuja vastissima iconographia e bibliographia, será impossivel completar, creou-a e deu-a ao patriarcha Fernam Lopes a phantasia popular.

No campo da litteratura foi especialmente Faria e Sousa o grande ampliador della, enaltecendo-a com requintes da minucia.

Entrada nos dominios da litteratura, no poema, no drama, na poesia, na opera, foi ferindo e avivando a imaginação dos poetas e do povo até se fixar e manter como nenhuma outra.

ULTIMO CAPITULO DA LENDA D'IGNEZ

Com muito e profundo desgosto vamos quebrar para sempre o mais recente, mas o mais lindo capitulo da lenda d'Ignez. E assim se vae provar que essa lenda, numa crescente phantasia veio crear a sua ultima nota poetica no primeiro quartel do seculo XIX, no periodo que mais se alargou a sua vasta bibliographia.

Diz uma nota que D. Pedro ordenara a collocação dos tumulos com os pés de um para o outro, para que, no Juizo Final, avistasse a linda amada apenas resurgisse á vida.

Lindissima creação é esta, mas cruelmente rasgada pelo chronista d'Alcobaça que nos diz assim: (1) — «Descança D. Pe-

(1) Fr. Manoel dos Santos — *Alcobaça Illustrada*, pag. 190. — Lisboa, 1710.

dro no Real Mosteiro d'Alcobaça, na mesma sepultura que fizera lavrar em vida; e á sua mão direita a Rainha D. Ignez de Castro sua mulher».

Num codice d'Alcobaça (1) no capitulo «Igreja Monasterial de Alcobaça» onde defeituosamente se descrevem os tumulos, ha esta passagem:—«são iguaes os tumulos de D. Pedro e D. Ignez. Collocados sobre leões e outros animaes que figuram vultos humanos, á frente do altar de S. Pedro (aliás S. Vicente) no cruzeiro...» etc.

E logo continua: — «neste logar mandou D. Pedro collocar o seu sepulcro para facilmente poderem sair do altar de S. Pedro (aliás S. Vicente) e lançarem agua benta os capellães que instituiu em Alcobaça nas disposições da sua ultima vontade.»

No cruzeiro se devem ter conservado os tumulos até, pelo menos, ao ultimo quartel do seculo XVII, data em que a capella mudou da invocação de S. Vicente para a de S. Bernardo, e só então transferidos

---

(1) Codice 1434, fl. 77 e seg. — Bibliotheca Nacional de Lisboa. (E' de meados do seculo XVIII).

para o pantheon, construido nesse periodo, se é que essa transferencia se não effectuou em principios do seculo XIX, depois que os francezes praticaram o seu allucinado vandalismo, 1810, a que muito nos inclinamos (1). Porque não é provavel que os francezes escolhessem logar para arrombar os tumulos, mas o fizessem pelo lado mais facil; os tumulos no cruzeiro ou no pantheon teriam a disposição primitiva — um ao lado do outro, mas em ordem opposta á descripta pelo chronista: — D. Pedro daria a esquerda a D. Ignez, a esquerda que podia ser, segundo o ponto de vista, a direita do observador. E só assim se explica claramente o local da mutilação dos tumulos, que só esta disposição e nenhuma outra pode admittir.

Desdobrariam os frades a disposição dos dois monumentos, para lhe occultar os estragos, e só depois desse facto, realisado depois de 1810, se crearia esse capitulo encantador da lenda d'Ignez.

---

(1) Fr. Fortunato de S. Boaventura — *Hist. Chronol. e Crit. da R. Abb. d'Alcobaça.*

ICONOGRAPHIA

Da numerosa iconographia igneziana sobresahem quadros de certo interesse, desde o trabalho de Martinez Cubellis, do museu de Madrid — *Juramento d'Ignez como rainha* — á *Exhumação e coroação d'Ignez de Castro*, pelo conde do Forbin, á *Ignez de Castro* das Janellas Verdes, á *Ignez de Castro* — de Vieira Portuense aos trabalhos de Columbano e Christino da Silva.

Gravuras e retratos impressos, repetem-se em diversas obras, publicam-se avulsamente, em numero que assombra, mas sem interesse e sem verdade historica. Todas as phases da lenda são representadas numa grande phantasia de composição, de scenario, de vestuario e de typos.

Os proprios retratos, pretendidamente feitos sobre as estatuas jacentes, deixam

muito a desejar, como facilmente se demonstra pela gravura que damos da cabeça dos dois amantes.

BIBLIOGRAPHIA

Bem cedo desistimos de ordenar a bibliographia igneziana e, muito especialmente, depois que vimos nas mãos de Annibal Fernandes Thomaz a mais completa resenha que sobre este assumpto conhecemos. A simples enumeração dos estudos, dramas, operas, tragedias, romances, poesias, poemetos e artigos, daria um extenso volume.

Destacaremos o que de mais importante temos na nossa pequena bibliotheca, e outras que nos occorrem de momento.

Castro — Tragedia de Antonio Ferreira.
Castro — Tragedia de Domingos dos Reis

Quita. Foi trad. em inglez por B. Thompson.

Nova Castro — Tragedia de Joaquim José Sabino.

Nova Castro — Tragedia de João Baptista Gomes. Foi traduzida em allemão por Alexandre Wilick.

D. Ignez de Castro — Tragedia de Nicolau Luiz. Foi traduzida em inglez por B. Adanson.

Ignez de Castro — Drama de Julio de Castilho.

Ignez — Drama de Manuel de Figueiredo.

A Morta — Drama de Henrique Lopes de Mendonça.

Ignez de Castro — Iconographia, poesia e historia, publicado por Annibal Fernandes Thomaz.

Ignez de Castro — por Pinheiro Chagas nos «Amores celebres».

Ignez de Castro — Romance por Faustino da Fonseca.

Ignez de Castro — Poemeto de Eugenio de Castro *(Illustração portugueza)* n.º 31 — 2.ª serie.

Ignez de Castro (Joias de) — Estudo do dr. Souza Viterbo.

Fonte dos Amores — Collecção de poesias sobre o assumpto, ordenada pelo dr. Souza Viterbo.

Quinta das Lagrimas — Tragedia, por Luiz Antonio Burgain.

Ignez de Castro — Romance de J. da S. Mendes Leal.

Ignez de Castro — por Max. de Lemos, no n.º 26 da *Illustração portugueza.*

A bibliographia estrangeira é enorme, e referimos apenas as obras de que temos directo conhecimento. Pode ver-se a larga serie no *Dicc. bibliographico,* no volume consagrado a Camões.

Ines di Castro — Tragedie di Bertoloti — Milano, 1826.

Ignez de Castro — Trag. de Lamotte, traduzida em portuguez por José Paz de Souza da Camara.

Ines de Castro — Nouvelle, pour la contesse de Genlis — trad. em portuguez.

Inez de Castro — Drama, allemão, de Josef Lauff — Leipzig, 1894.

A tudo isto teriamos que accrescentar os 126 numeros de operas e bailados ita-

lianos com o thema Ignez de Castro. O interessante livro do dr. Manuel de Carvalhaes, editado pelo sr. dr. Antonio Augusto de Carvalho Monteiro intitulado — *Ignez de Castro na opera e choregraphia italiana,* faz d'aquelle assumpto um valio sissimo commentario.

SIGLA
DO AUCTOR DOS TUMULOS (?)

Na edicula inferior da rosacea do tumulo de D. Pedro, junto á inscripção — *até a fim do mundo,* mas em face diversa, apparece um signal gravado que reputamos a sigla do auctor dos tumulos. Fig. 29.

Será essa a modesta assignatura, de quem ali deixou tanta alma, e, sem duvida, a mais genial creação do seu talento? Assim o cremos.

E se realmente essa é a graphia distinctiva do grande artista, não podia escolher

melhor logar para a gravar: — junto do doloroso adeus do grande amante á sua amada, o mesmo, mas glorioso adeus do grande artista á sua obra.

Em Alcobaça, como a tempo se demonstrará, ha uma vasta collecção de siglas, representadas desde o simples signal, a verdadeiros monogrammas e assignaturas.

E esperamos descobrir, um dia, entre as muitas figuras dos tumulos, o retrato do seu grande creador.

TRASLADAÇÃO DE IGNEZ

Diz Fernam Lopes: — «E este verdadeiro amor houve em El-Rei D. Pedro para com D. Ignez, como della se namorou sendo casado, e ainda Infante, de sorte que posto que della no começo perdesse de vista e falla, estando apartada, como ouvistes, que he o principal meio de se perder o amor

nunca cessava de lhe enviar recados, como em seu logar tendes ouvido, e quando depois trabalhou pela haver, e o que fez por sua morte, e quaes justiças naquelles, que em ella foram culpados, indo contra seu juramento, bem he testemunho do que nós dizemos.

E sendo lembrado de honrar seus ossos pois lhe não podia mais fazer, mandou obrar um muymento de alva pedra, todo muy sutilmente lavrado, pondo, elevada sobre a tampa de cima a imagem della com corôa na cabeça como se fôra Rainha; e este muymento mandou pôr no Mosteiro de Alcobaça, não á entrada, onde jazem os Reys, mas dentro da Igreja, á mão direita, junto da Capella Mór, e fez trazer o seu corpo do Mosteiro de Santa Clara de Coimbra, onde jazia, o mais honradamente que se fazer pode; porque elle vinha em humas andas muy bem preparadas para tal tempo, as quaes trazião grandes cavallos acompanhados de grandes Fidalgos, e outra muita gente, e Donas, e Donzellas, e outra muita Cleresia; e pelo caminho estavão muitos mil homens com cirios nas mãos, de tal sorte ordenados, que

sempre o seu corpo foy todo o caminho por entre cirios acezos; e assim chegárão até o dito Mosteiro, que erão dalli desasete leguas, onde com muitas Missas, e grande solemnidade foy posto em aquelle muymento. E foy esta a mais honrada Tresladação, que até áquelle tempo em Portugal fôra vista.» (1)

ABERTURA E PROFANAÇÃO DOS TUMULOS

Sem largos commentarios, que o caso requeria, vamos repetir com os chronistas d'Alcobaça (2) as vezes que os tumulos foram abertos.

---

(1) Chronica de El-Rey D. Pedro I — pag. 196 — ed. de 1760.

(2) Especialmente fr. Fortunato de S. Boaventura na *Hist. Chronol. e Crit. da Real Abb. de Alcobaça* — pag. 19 — notas, o Codice da Bibl. Nacional, já referido — e *Alcob. Illustrada.*

«Foram todos os tumulos abertos na presença de El-Rei D. João III em setembro de 1524, e no 1.º de agosto de 1569 se começou a mesma diligencia por El-Rey D. Sebastião, que prescindindo de examinar os cadaveres de D. Pedro I e D. Affonso II, etc.... foi por esta occasião que o tumulo de D. Ignez principiou a ser danificado, em rasão da pouca habilidade dos obreiros que levantaram a campa afim de satisfazerem a curiosidade do soberano.

«A campa está guarnecida ao todo com vinte escudos das armas reaes e dos outros de seis arruelas, e faltam dois nas esquinas e parte occidental, que quebraram quando D. Sebastião mandou abrir esta sepultura (1).

«D. Sebastião criticou D. Affonso II por muito ter aborrecido as suas irmãs e a D. Pedro por ter amado com excesso a D. Ignez de Castro.

«Apologiou o monge d'Alcobaça fr.

---

(1) Por aqui se acaba de provar que ainda em meados do seculo XVIII os tumulos estavam no cruzeiro, e com as cabeceiras voltadas para Poente.

Francisco Machado, na presença d'El-Rey, os seus iguaes ascendentes e o monarcha com desagrado ouviu a apologia.

«D. Henrique, cardeal, então abbade de Alcobaça, elogiou particularmente a isenção do ousado monge, e cordealmente foi louvado o ardente zelo do temerario fr. Francisco.»

«A ideia de sonhados thesouros que encerravam os tumulos dos reis moveu os soldados da divisão do conde de Erlon a quebrarem ou arrombarem os tumulos reaes, a servirem-se dos ossos dos nossos principes como de objectos de irrisão e de brinco, a ponto de nunca mais apparecerem os de muitos infantes.

«Fizeram um grande rombo no tumulo de D. Ignez de Castro, que de um lado ficou absolutamente perdido e em termos de nunca mais se restaurar, e desenterrado o regio e incorrupto cadaver de D. Pedro, que ainda conservava inteira a opa vermelha de que o vestiram ha perto de quinhentos annos.»

COMO OS TUMULOS TEEM SIDO DESCRIPTOS

Declarámos que os tumulos foram sempre objecto da admiração e não de estudo, e vamos demonstral-o.

A descripção acceita e corrente é a que nos dá fr. Fortunato, (1) já por sua vez transcripta do codice que referimos; diz elle: — «só me demorarei um pouco na descripção dos sumptuosos tumulos de D. Pedro e da rainha D. Ignez de Castro. Nenhum epitaphio os distingue dos mais porém subejam-lhe outras distincções melhores, que nunca permittirão que haja a menor duvida sobre quem alli está depositado. São ambos iguaes em tamanho, ainda que de diversa fabrica, por certo das mais delicadas n'este genero, e que apenas cede á porventura inimitavel do

---

(1) Loc. cit.

frontispicio e pantheon do convento da Batalha. O do Sr. D. Pedro I representado ao natural sobre a campa tem quatorze palmos de comprido, quatro e meio de largo e cinco e meio de alto e descança sobre leões e outros animaes (1).

«Ahi estão abertos com todo o primor de arte varios acontecimentos referidos na Sagrada Escriptura (2) e os da vida e martyrio de S. Bartholomeu de quem o rei era especial devoto. Na cabeceira do tumulo se representa o juizo final com a letra — *Este he o fim do mundo*, etc. (3).»

Esta defeituosissima e errada descripção perdoa-se a um ignorado monge, que, em meados do seculo XVIII, descreveu a sua egreja, mas não se explica que um homem com o valor de fr. Fortunato a transcrevesse sem mais conferencia ou averiguação, para uma obra onde tão mal tracta muitos chronistas seus antecessores.

---

(1) Descança só sobre leões.

(2) Estão só no tumulo de D. Ignez.

(3) O Juizo Final está aos pés do tumulo de D. Ignez e a inscripção — *ate a fim do mundo*, no tumulo de D. Pedro.

E, todavia, essa descripção prevaleceu, acceita por todos, como assumpto averiguado e discutido.

OS CABELLOS DE IGNEZ

Como uma curiosa galanteria, e mais nada, vamos repetir o que sobre o assumpto diz o sr. Simões de Castro: (1) «E' sabido que D. Ignez foi sepultada em Alcobaça... Quando o exercito francez em 1811 passou por Alcobaça os soldados entraram desenfreadamente no Mosteiro e ahi praticaram as maiores barbaridades.

«...Foi o cadaver de D. Ignez despojado da sua bella cabelleira, que ainda se

(1) *Ignez de Castro* ed. de Annibal Fernandes Thomaz.

conservava em bom estado, mas algumas madeixas poderam escapar á brutalidade dos soldados.

«Ferdinand Denis dá testemunho de que vira uma carta em que o marquez de Rezende dizia que uma grande porção dos cabellos de D. Ignez fôra levada á côrte do Rio de Janeiro, e que, na occasião em que o conde de Linhares a estava offerecendo a D. João VI, foram arrebatados por uma forte ventania, sem que jámais fosse possivel encontral-os.

«O mesmo auctor igualmente dá noticia de que uma pequena madeixa de cabellos de D. Ignez de Castro, que vira n'outro tempo no gabinete de Denon, se conservava ultimamente num relicario da collecção do conde de Pourtales.

«O sr. Miguel Osorio Cabral de Castro, actual proprietario da quinta das Lagrimas, possue alguns fios dos cabellos de D. Ignez de Castro em um lindo relicario.»

Em Alcobaça uma unica pessoa possuia cabellos de D. Ignez. Era o sr. Bernardino Lopes d'Oliveira. Foram-lhe offerecidos, segundo nos declarou, por um velho de

Alcobaça, que se dizia o proprio que col-
locara os restos de D. Ignez dentro do
tumulo, logo que os francezes sahiram de
Alcobaça.

E temos que accrescentar á curiosa
galanteria dos cabellos, pretendidos an-
neis, que correm como authenticos, re-
liquias do seu vestuario, e... um pro-
prio seio mumificado!

CHRONOLOGIA

Segundo a melhor opinião podemos, com
a maior probabilidade, dar esta chro-
nologia:

Assassinato d'Ignez — 1355
Morte de Affonso IV — 1357 — maio
Juramento do casamento — 1360 — junho
Trasladação d'Ignez — 1361 — 2 d'abril
Morte de D. Pedro — 1367.

*

Entregamos ao publico o nosso estudo, com a consciencia de lhe termos prestado um pequeno serviço.

Abertos ficam os grandes e formosos livros onde restam muitas paginas por traduzir. Que este trabalho seja incentivo a outros, onde espiritos mais cultos e de mais fina observação melhor leiam, diz toda a nossa aspiração.

E não podemos deixar de confessar que este capitulo, onde vibrou toda a nossa alma, é uma exteriorisação do culto que mantemos pela nossa adorada terra.

Alcobaça — Junho de 1908.

A photographia dos tumulos, total ou parcialmente, apresenta sérias difficuldades. Luz, distancia, côr, alteração e como consequencia o perfeito, são coisas que difficilmente se vencem.

A mão do artista, embora honesto, não deixaria de pôr no desenho o caracter ou impressão pessoal. Como documentação, que era precisa, optamos pela frieza da objectiva.

A curta distancia da cabeceira dos tumulos á parede, e especialmente a rosacea, de profundissima gravura, já levemente alterada pelo tempo e manchada de lichens verdes, dá certa dureza, por vezes mal traduzivel.

Tres illustres artistas assignalam o nosso estudo: — o poeta Affonso Lopes Vieira, dirigindo a parte artistica da edição; o pintor Antonio Carneiro, com a interpretação da «Fonte dos Amores», e o esculptor Costa Motta, sobrinho, com a reprodução da ROSACEA. *A todos, a nossa gratidão.*